

«ՀԱՍԼԵՏԻ» ՉԱՐՉԱՐԱՆՔԻ ՇԱԲԱԹԸ ԹԻՖԼԻՍՈՒՄ

Վերջին օրերս Թիֆլիսի արքունական թատրոնում երկու անգամ իրար ետևից ներկայացրին Շեքսպիրի «Համլետը», հայերեն՝ պ. Ամո Խարազյանը, ռուսերեն՝ պ. Դայլսկին: Մինչդեռ հայերեն ներկայացման ծանր տպավորության տակ մտածում էի հայ դերասանի և նրա խմբի ապիկարության մասին, վրա հասավ անուն հանած ռուս դերասանը—պ. Դայլսկին իր խղճալի թագավորով, իր տիկնիկ թագուհով, իր մուժիկ Պոլոնիոսով, իր անկենդան Օֆելիայով, իր փետի կտոր Լայերտով, վերջապես իր խոհարարուհի ու լվացարարուհի պալատական նաժիշտներով—ի մեծ մխիթարություն հայոց խմբի: Եվ էսպես համերաշխ էս երկու խումբը Քրիստոսի չարչարանքի նախընթաց շաբաթը շինեցին Համլետի չարչարանքի շաբաթ: Մեջները եթե մի երջանիկ բացառություն կար, էդ հայ Պոլոնիոսն էր (պ. Միրադյանը) միայն:

Ես կարծում եմ ո՛չ հոր եղեռնական մահը, ո՛չ մոր շուտափույթ ամուսնությունը, ո՛չ հորեղբոր ազգապիղծ վարմունքը, ո՛չ Օֆելիայի թեթևամտությունը, ո՛չ Պոլոնիոսի պալատական նենգավորությունը, ոչինչ, ոչինչ էնքան վիրավորական չպետք է լինեն դժբախտ Համլետի՝ էն առաջին ինտելիգենտի հոգու ազնվության, արքայազնի վեհության, փիլիսոփայի խորության, հանճարեղ նրբամտության ու վշտի ծանրության համար, որքան հայ դերասանի անձաշակ լավկանությունը, վախկոտ հայացքները դես ու դեն, անմիտ վազվզելը պատից պատ, անտեղի աղաղակներն ու լաց ու կոծը կամ ռուս դերասանի հիստերիկ հեկեկոցներն ու հռհռոցները, հիվանդագին գալարումները, անդադար ծամածռությունները ու գոռում գոչումները:

Եվ ավելի ևս զարմանում եք, երբ մարդիկ էդ բոլորն անում են միաժամանակ արտասանելով Համլետի էս խոսքերը, որ ուղղում է դերասաններին.

«... Արտասանի՛ր թեթև և ազատ: Բայց եթե որոտաս, ինչպես մեր դերասաններից շատերը, ապա ավելի ուրախ կլինեի, որ մունետիկներն արտասանեին իմ տողերը: Չափից ավելի օդը մի՛ սղոցիր քո ձեռքով այսպես... այլ թո՛ղ շարժումները չափավոր լինեն, որովհետև կրքերի ամենասաստիկ հեղեղի, փոթորկի, և այսպես ասենք,

ալեկոծման ժամանակ, դու պետք է պահես բավական ինքնիշխանություն, որ այդ բոլորին մի տեսակ փափկություն տա: Օ՛, դա հոգիս տանջում է, երբ տեսնում եմ մի հաղթանդամ մարդ, գլուխը կեղծամով ծածկած, պատառոտում է կիրքը և մաս մաս անում ստոր ամբոխի ականջները... Իսկ խուժանը առհասարակ ընդունակ չի մի բան հասկանալու, եթե ոչ անբացատրելի մնջակատակներ և գոռում գոչում...» («Համլետ», թարգմ. Մասեհյանի, 102):

Մի՞ թե էնքան հեռու են էդ մարդկանց ականջները բերանից, որ իրենց ասածը չեն լսում: Եվ խաղում են ոչ թե դրամայի ամբողջությունը, ոչ թե նրա մտքերը, այլ նրա բառերը, առանձին — առանձին բառերը, որ, Համլետի ասածի նման, թեն տգետներին ծիծաղ է պատճառում, բայց խոր վշտացնում է հասկացողներին: Դերասանը արտասանում է էն կտորը, ուր իր մեջ խորտակված Համլետը իր վերջին ապավենը, իր սերը—Օֆելիային դրկում է կուսանոց. ասում է՝ «Մտի՛ր կուսանոց»... և իսկույն կուսանոց բառի հետ վազում է դեպի Օֆելիան, իր սև վերարկուով նրան փաթաթում, իբրև թե կույս շինեց (Դայլսկի), կամ մի տեղ սրի անուն եղավ թե չէ, սուրն են դուրս քաշում, թեն Համլետը իսկի սուրը չի սիրում և ինքն իրեն ասում է՝ «թո՛ղ խոսքերի մեջ լինի սուրը, Համլետ», ծիծաղ բառին են հանդիպում թե չէ, ծիծաղում են, ում մասին ուզում է ասած լինի...

Երկուսն էլ խոսք ու մին արած թագուհու տեղը բերել են մի ջահել աղջիկ նստեցրել ու առաջը կանգնել որոտում են.— «Քո հասակում արդեն արյունը սառած է լինում ու կիրքը հանգած...»: Երկու անձոռնի նկար են կախել. մինը—գեղեցիկը իբրև Համլետի հայրն է, մյուսը—տգեղը, հորեղբայրը: Հայոց ներկայացմանը մեկի վրա են հարձակվում, որպես տգեղի, ռուսաց ներկայացմանը մյուսի: Հոր ուրվականի մասին հենց իրենք են ասում, թե մորուքը թուխ էր, բայց ճերմակ մազեր էին փայլում մեջը, և ներկայացնում են մի կոշտ ճգնավորանման արարած մինչև ծնկները երկար, տափակ և ճերմակ մորուքով: Մի կույր ճգնավոր կամ պառավ սալդաթ, բայց բնավ արեսանման արքայի ուրվական, որ իր անօրինակ վշտով հանդիսավոր ու վեհորեն անցնում է բեմի մթության մեջ: Եվ կարծես ավելի ևս իլլուզիան փչացնելու, հանդիսականներին

համոզելու համար, որ նա ուրվական չի, պ. Ամո Խարազյանը ետևից սրի մի հարված հասցրեց՝ շրիկացնելով «անխոցելի ստվերի» թիկունքին:

Խոսքը մասնավորենք հայոց խմբի վրա:

Հայերը չէին գրել թե ում թարգմանությունն են խաղում, բայց երևում էր, որ ռուսերենից արած մի թարգմանություն էր, և էն էլ անհաջող թարգմանություն: Ասում են՝ «ո՛րքան բարեձնունդ արարած է մարդը», փոխանակ ասելու «ազնիվ արարած»: Ռուսերեն *благородный* բառն է, որ բարեձնունդ են թարգմանել, և անշուշտ *благородие*-ն է պատճառը: Փոխանակ էնեաս ասելու, ասում են էննե, փոխանակ Պյուռոսի—Պիրուս, փոխանակ կախարդի—սքանչելագործ, հին ասելու տեղ—ասում են առաջնակարգ, մահվան քնի մեջ—ասում են մեռյալ քնի մեջ, փոխ. իշխանավորների-իշխանասերներ, փոխանակ՝ ի՞նչ պետք է անենք—ինչ պետք է անես, փոխ. Պելիկանի—ձկնորս թռչուն, փոխ. հորեղբոր կինը—հորաքույրը, և այլն: Դրա վրա ավելացրեք էս տեսակ հայերենը՝ «աչքներիս մոտով անցավ», խնջույքները լուրեր են տարածել կամ էս արտասանությունը՝ «Ձեռք թակավոռական հռամանը կատառեցինք» (Ռոզենկրանց): Եվ երևակայեցեք, որ էն էլ հաճախ կզկզուսում են, դերը չեն իմանում, կամ էնքան ցած ու անորոշ են ասում, որ հանդիսականներից ոմանք արդեն իրենց համար դեր են շինել միշտ կանչել դեպի բեմը—Բա՛րձր, բա՛րձր... Եվ եթե մեկը կա, որ հայ բեմից բարձր է խոսում, էն էլ հուշարարն է, որի ձայնը իսկի չպիտի լսվի: Ի լրումն ամենի, չեն իմանում, թե ո՛րտեղ են գտնվում և ի՛նչ են խաղում: Թագավորը կարծում է թե արքայական ծիրանին վրացու չուխա է, փեշերը հավաքում է գցում կռանն ու վազում, ծիրանին բռնող մանկլավիկը մնում է ետևից նայելիս: Պալատականները ներկայանում են թագավորին, որը գլխարկը վերցնում է, որը չէ, որը դռնովն է դուրս գնում, որը պատի միջովը (կուլիսի): Որտեղ թագավորը, թագուհին ու Պոլոնիուսը գաղտնի խորհուրդ են անում և պալատականներից ոչ ոք չպիտի ներկա լինի, բոլորը տնկված են կողքներին, և մին էլ տեսնում էք իրենց գաղտնի խոսակցությունը վերջացնելուց հետո թագուհին կանչում է՝ «ո՞վ կա այդտեղ նախասենյակում, ներս եկեք...»: Վա՛հ, տնաշեններ, դրանից գոնե հասկացեք, որ ներսը չպիտի լինիք: Եվ ինչ զարմանք, որ էս տեսակ

Թագավորն ու թագուհին իրենց պալատականներով պալատից դուրս գնալիս էնպես վայրենի դուրս խուժեցին, որ պալատի տախտակե ու կտավե պատերի մի մասը հետները տարան: Եվ երանի ընդմիջտ դուրս գնան ու իրենց ամբողջ թատրոնն էլ հետները տանեն, որովհետև էդ տեսակ թատրոն չի լինիլ և չպետք է լինի: